

<<漫游者的超越>>

图书基本信息

书名：<<漫游者的超越>>

13位ISBN编号：9787210037057

10位ISBN编号：7210037055

出版时间：2007-12

出版时间：江西人民出版社

作者：张海燕

页数：173

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<漫游者的超越>>

前言

见过里尔克（Rainer Maria Rilke，1875-1926）的人，都难以忘记他的眼神。据说他的一位朋友，把一张里尔克的近照给自己的女友看，那女孩子为里尔克的目光所震惊，3小时之久才平复下来。

那是一种深邃的凝视，在瘦削的脸颊和峭崖般的前额之间，执著地放射出来，似乎是要竭力探索他所冥想的事物背后的存在，要看见那个存在，洞悉它的脉纹，然后用诗句把它描画出来。这种凝视，对无特征的表象是漠视的，对事物的核心和形而上的意义却施予超常的重量，直到穿透了它。

这双眼睛，有时也会微微地流露出一种超越了极深的哀苦之后，因发现美、面对美而生出的纯净的笑意来，成为一种飞扬的极致。

这样的目光本身是一种时间的函数，使人联想到呼吸、开合、明暗、秩序与自由、孤独与热情，使人猜想有一个修士与情人的矛盾体，在他的内心世界里，冲突、解决、上升，又再冲突，永不止息，也永远不可能合一。

但他的目光并不因内在的冲突而散漫，反而是极为凝聚的，有着一种不容置疑的自信，和对个体生命的肯定。

看见他的目光，就像看见一颗钉子，或是一柄犀利的双刃剑。

打开里尔克的诗集，漫游在他的诗句之中，我常常和他的目光相遇，令我惊诧而又不能不喜爱。解析这样的目光，使我开始更深地认识他。

在我试着翻译他的诗时，这种感受一直存在，而且像一个奇特海域的领航员一样，走在我的前面。

里尔克是20世纪最重要的诗人之一，他与弗罗斯特（Robert Frost，1874-1963）和斯蒂汶斯（Wallace Stevens，1879-1955）是同时代的人，只不过他们是英语世界的诗人，而里尔克的绝大部分作品都是用德语写成的。

他被公认为现代德语世界上最伟大的抒情诗人（在他创作的晚期，他也用法语写诗。

在相对沉寂的最后十年里，他用法语写了近四百首诗）。

他是一位真正的诗人，诗人中的诗人，是诗的精神在他那个时代和文化里的一种杰出的表达。

说里尔克是现代诗的开创者之一，也许尚有可商榷的地方，但毫无疑问，他在现代诗史上占有重要地位，对现代诗以及后现代的诗，他都产生了深远的影响。

现代诗的精神发端于美国诗人惠特曼（Walt Whitman，1819-1892）和法国诗人波特莱尔（Piere Baudelaire，1821-1867）。

1902年9月，里尔克到巴黎采访法国著名的雕刻家罗丹（Auguste Rodin，1840-1917）。

罗丹向里尔克推荐了波特莱尔的诗集《恶之花》（Les Fleurs du Mal），这是里尔克第一次读波特莱尔

。里尔克也被现代艺术流派所吸引。

1907fg，里尔克参观了印象派艺术家塞尚（Paul Cezanne，1836-1906）在巴黎的画展，并在二十多封书信中谈及这次画展。

这些经验促成了里尔克诗歌创作的成熟期的到来，他写了大量优秀的诗作。

里尔克的诗，在第一次世界大战后的青年诗人们中，是与叶芝（William Yeats，1865-1939，1923年获诺贝尔文学奖）和劳伦斯（D.H.Lawrence，1885-1930）的诗齐名的。

里尔克去世后，20世纪30年代，经庞德（Ezra Pound，1885-1972）和艾略特（T.S.Eliot.1888-1965，1948年获诺贝尔文学奖）等人的极力推动，现代诗终于形成主流。

现代派诗人中，受到里尔克影响的大有人在，比如二战后异军突起的奥登（W.H.Auden.1907-1973）和早天的青年诗人科耶斯（Sidney Keyes，1922-1943）。

甚至在后现代诗人中，也不乏追随者，比如诗人梅利尔（James Merml，1926-）就说，最吸引他的是里尔克的孤独和绝望的激情，以及他张开双臂去拥抱人生中不可避免之痛苦的受难者的勇气；金尼尔

（Galway Kinnell，1927-）在1971年出版的《噩梦》，也是受了里尔克的《杜伊诺哀歌》的启发而作的。

。

<<漫游者的超越>>

即使是经过一个世纪的诗风变迁，一些久负盛名的现代派诗人的光晕开始黯淡下来的时候，里尔克的诗还是保有其恒久的艺术魅力，不断地被译为各种语言，同一语种中也不断地有不同的版本问世，而且一直拥有读者群。

记得我选修英美文学的时候，班上的美国同学，不论是本科生还是研究生，对包括艾略特在内的许多著名诗人都渐渐地失去了兴味，但对里尔克却是依然钟爱的。

1875年的年底，里尔克生于原奥匈帝国的布拉格。

父母双方的家族都是居留布拉格的德国人，小小的德裔社区与城中居大多数的斯拉夫民族的人相处并不融洽。

父亲约瑟夫曾在奥地利军队中任准尉，里尔克出生时，他在铁路局做事，大约是靠了兄长雅罗斯拉夫的帮助才谋到这个职位。

约瑟夫生性放浪，不是那种心智细密、能安静度日的人。

但里尔克的母亲索菲亚，一位香水商的女儿，却是虔诚的天主教徒。

里尔克是家中唯一的孩子；在他之前生过一个女儿，只活了几天就夭折了。

也许是出于对那个逝去的孩子的怀念，或者是由于里尔克的文静秀美，家里一直给童年的里尔克穿女孩子的衣装，直到他七岁上学的时候。

他对语言美的精细的感觉，也许与他那种近乎女孩子的天性，和男扮女装的童年有某种关系吧。

在布拉格，他读的是德语小学，捷克语被他们当成了一种“外语”。

可惜童年还没有过去，父母就仳离了。

对里尔克幼小的心灵，种族间的摩擦所造成的压抑，远不及家庭的破碎所造成的伤害来得严重。

童年长大的地方，往往会成为一个人一生的心灵故园，但里尔克似乎自此失去了这一份单纯的依靠，提起布拉格，他的感情是复杂的。

里尔克判由父亲抚养，但约瑟夫并没有为父的成熟度和责任感，父子关系当然好不了。

童年的这些经历，使里尔克的一生为爱与被爱的顽强的欲望所驱动，却又使他每每选择过一种颠沛流离的生活；他那颗十分敏感而内省的心，固然给了他许多的痛苦，却又给了他一道自我体验与表达的源流，对于为诗人者或许是一件幸事。

11岁的时候，里尔克就读于军事学校。

他的身体和气质显然都不适于军旅生涯，之所以读军校，多半是因为他的父亲经济拮据，而军校可以免费受教育。

他的成绩还算是优良的，但待到16岁，他不等毕业就离校了。

19岁的时候，他的第一本诗集《生命与歌》出版。

21岁，在伯父雅罗斯拉夫的资助下，里尔克上了布拉格大学，后又转到慕尼黑读法律，但里尔克只不过以此为文学创作的便利和赖以生活的饭票。

他决意不读学位，一心想作诗人和作家。

在慕尼黑，他结识了几位文学上的师友，也开始大量发表作品，成为一个声名大噪的青年诗人。

灵感纷至沓来，他发疯似地写作。

从他出版第一本诗集至1900年，他出版了12本书。

《图像集》，还有《时辰之书》的第一部分，堪称那时期的代表作。

他早期的诗风，完完全全是个人感受的，以情感为中心的，基本上属于19世纪末的新浪漫派。

在自我的放达和确信中，逐渐可以看到有一种训练有素的抒情气质演生出来了，空廓而又温文尔雅，为一个更高的发展提供了合适的舞台。

但1900年的12月，里尔克经历了一次创作上深刻的危机。

他似乎徘徊在一个创作的十字路口，无所适从。

他开始怀疑自己的才能，以及继续创作的能力。

他急迫地寻找出路，并没有旷废时日。

所幸他的彷徨只有数星期之久，他决定要摒弃一切的粗制滥造，去寻找那带有他独特标志的真实才能的表达。

1902年的时候，这位年轻人的探索之路上的迷津，因一个有决定性影响力的人的出现，变得豁然开朗

<<漫游者的超越>>

了。

27岁的里尔克，应一家出版商的约请，前往巴黎，为罗丹写专论。

他近距离地观察了这位巨匠。

罗丹对事物独特的观察以及犍牛般专注而热忱地工作的全过程，使敏锐的里尔克洞悉了艺术创造的规律。

罗丹总是喊着：“工作，不停地工作！”

里尔克意识到自己仅靠精巧的抒情，等待灵感的赐予来写诗，是多么的贫乏无力！

年轻人立刻行动起来，建立起一套全新的工作习惯——每天强迫自己在规定的时间写作，并且踟躅于巴黎街头，训练观察的艺术，做笔记，记录诗思。

里尔克说：“写你所看见的。”

这种“看见”的诗，与其说属于情感的世界，不如说属于事物的世界，在其中作者的表述和自我也就会被删汰了，只留下作者所独有的发现。

他不断地探索这种表达，以强烈的视觉想象为前驱，也倚仗着匠心的技巧。

回头来看，如果不是遇到罗丹，里尔克也许还会延续他早期的诗风吧。

是罗丹催生了一个新的里尔克。

尔后，塞尚对里尔克的成长也起了至关重要的作用。

1907年和1908年，两卷本的《新诗集》出版，是他几年来诗探索的丰美的收获。

这是他中期诗歌的代表作，这两本诗奠定了他在现代诗坛的地位。

其中有里尔克写于1903年初的短诗《豹》，诗句迸发着力与动感；还有一年后写成的长诗《俄耳普斯·欧丽狄珂·赫耳墨斯》，在这首长诗中有许多“看见”的细节，表达了独具匠心的发现。

这几首诗，可以看成是他创作中期的起点。

评论界认为《新诗集》是不可逾越的高峰。

第一次世界大战，迫使居留巴黎的里尔克返国，战争中的服役和日渐衰败的健康影响了他的创作。

1919年后，里尔克移居瑞士，远避欧洲战事。

1913年以后，是他创作的晚期，代表作是《杜伊诺哀歌》（1923）和五十五首《致俄耳普斯的十四行诗》（1923）。

他的诗句的氛围常常是神秘而具有意味的，依然以象征主义为表现的手段。

《杜伊诺哀歌》故意写成断章的形式，而且与里尔克以往对音韵的讲究形成对比，这组诗是不押韵的。

在组诗中，他以颂扬的笔触探索了在这个有限的世界中人的存在、地位和潜能。

人们可以看出他的晚期创作与中期创作是有差异的。

具体地表现为“看见”的对象在晚期创作中不如在中期创作中那么具体可感了，因为诗人的笔触进入了那不可见却又真实存在的灵魂世界。

晚期创作的主题更为恢弘、抽象，天使的意象群不断地出现，与中期创作中大多来自对真实世界的观察所得的意象相比，信息和意义的载体是大不相同的。

在里尔克看来，唯有通过对自然和人类的爱，那不可见却又真实存在的灵魂世界才能被理解与把握。

纵观里尔克在现代诗史上扮演的角色，这一嬗变，对他而言应该是一件自然发生的事。

在波特莱尔之后，以兰波（Arthur Rimbaud, 1854-1891）为代表的诗人们，对诗歌传统进行了大胆的革新和形式上的尝试，而里尔克对诗歌的传统并不抱虚妄主义的态度，他要为那个时代的文化寻找的是信仰，而诗和诗句只不过是他的用以完成思想、表达思想的方式而已。

里尔克的创作，尤其是晚期的创作，是信仰之旅的记录和总结。

正是这种不懈的自觉的努力，使他成为他所处的时代里最伟大的宗教诗人。

如果说里尔克的中期相对于早期而言是一个转变的话，我想，说他的晚期相对于中期而言是一个完成，是比较适切的。

他一生的心灵历程，我在拙文《漫游者的超越》中作了比较详细的探讨。

里尔克的声名在死后达到巅峰，他的作品被译介的广泛程度，在德语世界里大约是首屈一指的。

四母亲索菲亚对里尔克一生影响极大，是她启迪并鼓励了里尔克的文学热忱。

<<漫游者的超越>>

可以说里尔克的禀赋，大多是得益于母亲的一方。

里尔克的伯父雅罗斯拉夫的话可以为证：这位好心肠的伯父，曾经想让青年里尔克去学法律，以后好接替他的法律事务所，但里尔克根本没有这样的兴趣。

失望之余，伯父如此报怨道：“和他的母亲一样，天牛地有想象力，幼小的时候，就受她的影响一味朝这方面走，加以胡乱地读各种各样的书，更滋长了这种狂热，又由于受到过早的吹捧而变得自负了

。”但在里尔克的信仰方面的引导，母亲索菲亚并不成功。

索菲亚的敬虔是从传统因袭下来的，脱离了一份真实，使敏感的孩童产生了逆反心理。

成年之后，里尔克有一次对他的朋友说：“母亲把本该给我的爱给了圣徒。

”可见内心的伤痛有多么的深。

这拦阻了里尔克接受母亲的信仰。

尽管如此，终其一生，里尔克在探索人的感情和精神世界的时候，选择诗的主题的时候，他的宗教概貌基本上还是基督教的。

可以肯定，里尔克是常读《圣经》的，《圣经》成了他许多诗思的活水源头。

在《致一个青年诗人的信》中，里尔克写道：“在我所有的藏书中，我发现只有几本书是不可或缺的，其中有两本，我总带在身边：这就是《圣经》和伟大的丹麦诗人雅各逊的作品集。

”（1903年4月5日）同年的圣诞节，他又给这位年轻的诗人写信，整封信谈论的都是上帝。

他与有关上帝的问题不倦地角力，可以追溯到他早期的作品，而且终生没有止息。

里尔克对基督生平也是非常熟悉的，这帮助他在写作关于耶稣基督的那些诗的时候自如地进行想象，并作出独特的心理描写，比如当里尔克在圣诞市场见到一组耶稣基督生平的蜡像时，他如此写道：他总是不假思索地，选择和穷人，和罪人们生活在一起，他的神迹成为他们日子里的奇珍；面色惨白的他，头戴荆棘冠冕的王，遍体鳞伤，被带到了栏杆边。

罗马的巡抚貌若甚威，颇为作难地喊道——近乎于乞求——“看！

这个人。

”还是枉然。

他们狂暴地吼叫着：“把他钉十字架！”

”那天，所有骇人听闻的事都来了。

皇帝的巡抚作出死刑的判决，他被狂暴地钉上了木头；夜幕降临，多阴霾的天空中长号呜咽，像是复仇者的呐喊，异禽在周遭盘旋，草茎上挂的不是露水，是血。

两个刽子手以呆滞的眼睛瞪着我；他们的脑门油亮——蜡制品本来就是这样。

但基督的眼睛：像海湾一样深，比死亡更幽黑，噙着一种奇异的栩栩如生的火花，使我周身的血沸扬着涌向心脏。

神子的眼帘霍然睁开，复又闭上，眼帘发蓝而且瘠薄。

他那瘦削的受伤的胸脯在无声地隆起，又无声地陷落。

苍白的嘴唇张开着，似乎要说句什么，却又痛极而歇，终于，从唇齿之间，他竭力地喊了一句：“我的上帝，我的上帝，为什么离弃我？”

”从十字架的上面，他苍白的手掌垂了下来。

（参见组诗《基督幻想曲》之三《在圣诞市场》）还有许多其他的例证，读者可以从我们所选的里尔克诗作中看出来。

在中国新诗界，里尔克是最早被介绍的西方现代诗人之一，比如，在20世纪的三四十年代，冯至翻译了里尔克的一些短诗，卞之琳翻译了他的散文诗《旗手》，梁宗岱翻译了他的《罗丹论》等，20世纪50年代后，台湾也译介了里尔克的一些诗集，还有他的长篇小说《马尔特手记》。

不论在大陆还是在台湾，里尔克在读者中都产生了一种不同凡响的影响力。

近10年来，对里尔克的译介更具规模，比如绿原译的《里尔克诗选》首次系统地介绍了里尔克在各个时期创作的三百五十多首诗歌，使人得以饱览里尔克诗歌的风采。

但整体而言，里尔克的中文译诗中，涉及基督信仰的诗作不多，即或有，也由于译者本身不谙基督真理或有发生误解之处。

<<漫游者的超越>>

对素有“诗人神学家”之称的里尔克而言，这种缺憾是尤为可惜的。

正是这一点，成为我们出版这本书的动力。

本书包含传记和译诗两个部分。

传记《漫游者的超越》着力揭示的是里尔克的心灵史，意欲呈现出里尔克被人有意或无意忽略的另一面。

这篇传记以里尔克的精神漫游为引线，不仅仅提供了西方一段独特历史时期的宗教景观和人文景观，而且从信仰的角度对诗人以及诗人漫游其间的这段宗教景观和人文景观作了深刻反省，并提出了在信仰光照下独特的看见。

本书还介绍了里尔克根据新旧约圣经中的相关经节写成的二十多首诗作。

译诗大体分为两类：一类是按旧约经文写成的诗，另一类是按新约记载的耶稣基督生平写成的诗。

新约部分的诗作是根据从道成肉身到死而复活的耶稣基督生平来排序的。

由于整本《圣经》的中心是耶稣基督，我们特意将关于耶稣基督的那些诗作，置于描写创世的诗《上帝的宣告》之后，而在其他的根据旧约经文写成的诗歌之先。

为了便于读者更好地理解里尔克的诗作，我们从和合本译本的《圣经》中找出了相关经文，在每首诗的附注注明了可参看的相关《圣经》经文。

里尔克根据《圣经》经文所写的诗大约有50首左右，其中重要的大多已搜集于此。

经过慎重的考虑，一些诗作没有人选，比如组诗《基督幻想曲》《亚当》《夏娃》《亚比煞》《大卫》《三圣王》《逃往埃及的路上》《悲情》二首和《最后的审判》等。

翻译里尔克的诗，我参考了几种英文译本，并根据德文原诗进行了逐字逐句的校对，试图尽最大的可能准确传达出诗人的原意来。

有些疑难处，我曾与我的德国同事们讨论过，得到一些帮助。

本书的疏忽和谬误之处在所难免，祈望专家和读者不吝赐教！

若是这本小书对于人们了解里尔克的精神世界有所帮助，对于文学创作能够提供一个借鉴，我们的努力便没有归于徒然。

我特别感谢作家宁子在我写作里尔克心灵史《漫游者的超越》时所给予的宝贵支持。

我起意写这部心灵史时，脑子里只有一个粗略的想法：写他从蒙召为诗人，到超越罗丹，超越塞尚，达到《杜伊诺哀歌》的境界的思想轨迹。

但其中的任何一个超越都是不容易写的，尽管此前我曾经花了两个学期读里尔克诗选，也选修了美术课程，对神学也不是完全陌生。

在我几乎要畏难而退的时候，宁子鼓励我不要放弃，坚持要我把它写出来。

写这部篇幅不长的心灵史，我花了一年多的时间，绝大多数时间放在研究和默想里尔克上面了。

尽管如此，对里尔克还是不能把握得很恰当，只能算是尽了心力。

我衷心感谢诗人王家新在百忙之中为这本书作序。

王家新对里尔克是素来关注并有深入研究的。

他写的序文揭示了里尔克诗歌的信仰精神，并探讨了这种精神在文学创作中的重要性。

他的深刻见解为本书增色不少。

另外，“蔚蓝色”出版社也从《里尔克全集》编辑出版者——德国的INSEL出版社获得了出版这些译诗的特许，在此谨致谢忱。

2006年2月26日

<<漫游者的超越>>

内容概要

在中国文学史上，我们只有过“第一状态”（现实状态）和“第二状态”（理想状态）的文艺。而“第三状态”（神圣状态）的文艺却还是片未开垦的处女地。但在西方文学艺术中，能最触动人类心魂并使我们对之产生崇敬之意的东西却常见于“第三状态”的文学艺术作品中。

我们相信“第三状态”的文艺也是一块美丽而富饶的精神之地。

这地在21世纪应该进入中国文学艺术工作者的视线。

<<漫游者的超越>>

作者简介

张海燕，1979年就读于上海交通大学机械工程系，毕业后留校任教，1989年赴美留学。1996年获密西根大学机械工程博士学位，随后进入戴姆勒-克莱斯勒技术中心任汽车工程师，目前在美
国普渡大学任教。

多年来，张海燕在工作之余，还在美国大学选修了一系列英美文学、电影、美术、德文等课程，并从事诗歌创作和翻译。

<<漫游者的超越>>

书籍目录

序漫游者的超越一、引子二、诗人的召唤三、罗丹，罗丹四、又一个先行者五、另一种真实六、转折点七、心灵的作品八、受召为赞美者九、贫困时代的离家与还乡十、寻找上帝的人十一、果实里的核十二、尾声参考文献附：里尔克诗选 上帝的宣告 向马利亚的预告 马利亚探望伊利沙白 马利亚的赞美 约瑟的疑虑 耶稣的降生 向牧羊人报喜 迦拿的婚筵上 拉撒路复活 最后的晚餐 橄榄园 受难 复活 抹大拉的马利亚见复活的主 摩西之死 约书亚聚集以色列众支派 先知中的扫罗 大卫在扫罗王面前唱歌 撒母耳的魂灵向扫罗显现 哀约拿单 押沙龙的反叛 以利亚的慰藉 以斯帖 耶利米诗人里尔克（译后记）

<<漫游者的超越>>

章节摘录

一、引子 一个瘦骨嶙峋的青年，跪伏在地，只有一双手臂向空中高高地抛去，以至于倾扬到身后，仿佛是两道风中的被扯长了的火焰，急切，飘忽，而且永无休止地呼号着。站在他的面前，谁能相信这是一块冰冷的大理石！看到这尊雕塑的瞬间，它那生命热力的辉耀，就让里尔克（Rainer Maria Rilke，1875～1926）不禁怦然心动了。

这尊雕像是摆在罗丹（Auguste Rodin，1840～1917）的工作室的一角，和许许多多别的雕塑摆在一起。

1902年8月底，刚到巴黎的里尔克，安顿好住处，9月1日的下午，就到罗丹的工作室来了。

他是来专访罗丹的，受出版商之约，写《罗丹论》。

那年，里尔克27岁，虽然出过几本书，但除了3年前的诗集《我自己的庆典》告别了学步阶段，初显本色，两年前访俄归来写成的散文集《上帝的故事》获得好评之外，还没有什么令人瞩目的地方，巴黎几乎没人听过他的名字。

但62岁的罗丹，已是久享盛名的大师了。

1902年迁居巴黎，对里尔克而言，意义非同寻常：他出离了一个使他陷于封闭的环境，进入了当时的世界艺术之都，在那里各种现代艺术流派正在走上历史的舞台。

“他是一位老人了。”

里尔克后来写道。

算起来，罗丹只比里尔克的父亲小两岁。

仿佛是对自己在生活中挫败的令人羞愧的父亲的一种补偿，里尔克把罗丹看成了自己艺术上的父亲。

罗丹放下手中的劳作，请初次来访的诗人在一把椅子上坐下。

两人相谈甚欢，只是罗丹的时间和里尔克的法语都不允许他们久谈。

老雕塑家是闲不住的人，他重新握起了雕塑刀。

年轻的诗人则被允准随意地看看工作室里摆放的作品。

工作室里，杰作比比皆是：《断鼻人》《青铜时代》《施洗者约翰》《加莱义民》，还有正在创作中的《地狱之门》……罗丹雕塑的形体语言，向来是一种极限上的呼喊，狂放不羁地挑战着雕塑的语法；那种出乎意外的极度的张力，往往能够在一瞬间，闪电似的凌空落下，照亮你从未留意过的一个空间。

最后，里尔克的目光，还是回到了这尊呼天唤地的跪祷着的雕像上。

《圣经》里“浪子回头”的故事，他是自幼熟知的。

这个作品，显然是根据这个典故创作的。

起初，罗丹将它命名为《浪子》，后来才改称为《祈祷》的。

里尔克不理解题名为何要改动，他以为叫《浪子》更好些。

后来，在《罗丹论》中，他这样谈到它：这岂止是一个跪在父亲面前的儿子呢！

光是这个姿态，就使上帝成为必需了；在这个因之而屈膝的形体中，纷呈着所有需要上帝的人。

里尔克在雕塑前伫立良久，倾听着回荡在内心的悠远的共鸣。

他心中敏感的精灵，可曾意识到，他是站在自己一生的缩影面前了呢？

诗人的召唤 在《浪子》的雕塑前，他倾听着回荡在内心的悠远的共鸣。

在音响的丛林中，隐隐约约地，他再次听见了一个高处的声音。

初次听见这个声音，是在他23岁的时候。

那年的春末夏初的两个月，里尔克第一次远游，到意大利去探索欧洲文明的腹地。

在佛罗伦萨，他遇见了一位比自己年长7岁却已颇负盛名的年轻诗人。

倾谈之中，后者友好而诚恳地告诉里尔克，他过早发表作品了。

一丝苦涩，掠过里尔克的心头。

他对友人的真诚是珍惜的，两人终生保持着相互的敬意。

成熟之后的里尔克，也不太喜欢自己早期的作品。

<<漫游者的超越>>

19岁的时候，他的《生命与歌》出版；22岁，发表了《以梦为冠冕》和《在早晨的森林里》。

但比起他的文学同辈们来，里尔克并不算是出色的。

当他开始写作的时候，他的准备不足，受到的教育也不完整，自身的发展也比较缓慢，还谈不上有什么原创性的东西。

也许，他并不是一个天生的歌者，但他的心中有着一种昂扬的歌唱的热望，足以凌驾于羸弱的体质和一切成功、挫折与跌宕之上。

正是在那次游历中，写着《佛罗伦萨日记》的里尔克，在旅店的孤寂的夜晚，临窗俯瞰着古罗马文明和文艺复兴的遗风，确认了自己作一个诗人的召唤。

在《浪子》的雕塑前，他意识到，正是这个召唤，与内心所有共鸣相应，它像看不见却又无所不在的万有引力一样。

它也是一切喧响的理由。

浪子！

这个他一生所钟爱的形象，带给他多少次的创作冲动！

不过，里尔克钟爱于浪子的，并不是浪子前期的那种弃善从恶的自由，相反，他从来就把这种自由看作是徒劳无益的。

他所爱和所呼唤的是浪子的回归——这正是他与同时代人的趋赴格格不入的地方。

在回归路上反思、探索、重生的浪子，就是一个不断更新、不断开拓、不断向上攀越的漫游者。正是这种漫游者的精神，在漫长、艰辛、孤寒的诗艺之路上，不断地把诗人里尔克带人新的超越之中。

童年苦涩的经历，可能使一个比较实际的人早熟，也可能使一个富于幻想的人晚熟。

里尔克属于后一种情形，更有甚者，他进而不认可那个童年，常常想要重度另一个童年。

这种趋向使他陷落在童年的未完成式中。

这种痛苦的状态，却也孕育出他绵延的想象力的矿脉。

一旦使命感醒来，转机就会出现。

使命感的强大压力，宏大的目标，会使人突破了自怜，蕴蓄的才气就被聚焦，被披露出来，这时候他所达到的强度和高度，就与他的天分相匹配了。

有的人焦点是在远处的，需要一个迥别于寻常的更大的目标来定位，需要一个召唤来做先知。

在这个意义上，创作是不存在突变的，创作只是一个自我发掘天赋到其极限的过程，一个在造物主为他特别设计的画面上一阵阵清晰起来的过程。

他是那个召唤之下的漫游者，单单为了那个召唤。

他一生除了给罗丹当过半年多的秘书，刚刚结婚时想在报馆谋个职位未能如愿之外，就没有做过别的事。

他没有也不愿意有一个职业，以免精力被分割。

他靠稿费和友人的周济过活，一生为贫困所迫。

有一次，给一位青年诗人写信，想送他一本自己的诗集，竟然无力购买。

口袋里只剩下几个小钱，甚至穷得付不起房租，吃几片蔬菜、一片面包、一杯热茶，他仍然不放下手中的诗笔。

“颠沛必于是，造次必于是”。

他以写作为他的天职，这种召唤使他逐渐发现自己的标识，精神也日益强健起来。

他竭尽全力去写每一首诗。

他告诉那位青年诗人，不要怕耗尽了己的才能，“3天之后，你就会复原的”。

成熟之后的他，绝不愿意重复自己。

即使是在最成功的时候，凭着漫游者的精神，他还是不断地喊着：“重新开始！”

“贫困不能使他却步，成功也不能使他躺卧，因为他是一个受了召唤的人，而一个受了召唤的人，不可能拥有别的，也不可能被别的拥有，除了那个召唤。”

三、罗丹，罗丹 《罗丹论》是一本小小的书，从9月动笔一直到12月才完稿。

里尔克先写了一部分，后来干脆停下笔来，好长一段时间，只是全神贯注地观察罗丹和他的作品。

<<漫游者的超越>>

其实早在两年前，里尔克就评论过罗丹的雕塑了，如果仅仅是诠释罗丹的作品，不会如此费时。里尔克是要对作为艺术大师的罗丹本人进行诠释，而且更重要的是，他要通过罗丹所作的，看见自己的道路和梦想。

在这个意义上，他是罗丹的学生。

他要与罗丹认同，也就是认识自己的内在世界中与大师相呼应的东西，使之成为诗歌创作的航标。

他需要把握自己奇异而反复不定的抒情才能，进入自由之境。

这样的升越，仅仅有决心和目标是无法达成的，它需要的是经年累月的时日，锲而不舍的进取和触类旁通的慧悟。

他走了一条多么漫长的路！

四五年之后，在《新诗集》第一卷问世，第二卷的大部分作品已经写出的时候，他又有机会以罗丹为题发表演讲。

这时候的演讲，如同一个刈麦者回头看满田的禾捆时的眼神，是更有自觉意识的经过劳作而得的沉思之作。

它成为《罗丹论》的第二部分。

讲论的是罗丹，其实是总结了罗丹对他的影响。

其中很大一部分，我们甚至无法分辨，他是在谈论雕塑，还是在谈论诗歌？

他无意像职业艺术评论家那样来谈论罗丹，他所写的只是里尔克的罗丹，而不一定是艺术史上的罗丹。

这却丝毫没有减少《罗丹论》的价值。

因为诗和艺术，本来就是孪生的兄弟，在相倚相亲相感中繁衍着各自的生命。

当罗丹还是一个靠工作糊口的学徒的时候，他读到但丁（Dante Alighieri，1265～1321）的《神曲》，就如同得了启示一般感到了战栗，后来他又倾心于波特莱尔（Charles Baudelaire，1821～1867）的《恶之花》——那现代社会的受难者的喊叫——这两个诗人成了罗丹创作灵感的激发者，这种互动贯穿了罗丹的创作生涯，最终成为一种持久的努力，让他耗费了十多年的心血，创作了史诗型的巨作《地狱之门》。

古罗马诗人奥维德（Publius Ovidius Naso，3B.c.～17A.D.）的《变形记》，那给了文艺复兴和巴洛克时期的艺术家们以灵感的诗作，也成为罗丹雕塑的主题。

来巴黎后，里尔克根据罗丹的雕塑《俄耳普斯和欧丽狄珂》，写了长诗《俄耳普斯·欧丽狄珂·赫耳墨斯》。

而罗丹的《俄耳普斯和欧丽狄珂》则是波特莱尔《恶之花》中的一首诗的视觉诠释。

无独有偶，塞尚也深爱着波特莱尔，他是背诵着《恶之花》中的一首诗离开人世的。

隔着世代，超越时空，诗人们和艺术家们倾谈着，罗丹以泥土，塞尚以色彩，里尔克以诗句。

据说，1903年初的一天，里尔克向罗丹谈起创作上的困境。

现状是，他在内心世界里遨游得太久了，甚至是一种对外界的逃避，他的客观性也被扭曲了，是一种热情的简化，一种意愿的完成，一种过分主观化了的生活。

这样是无论如何不能走远的。

罗丹皱皱眉头，说：“为什么不走出去呢，去看看一些东西，譬如，看巴黎植物园里的动物，一直看它，直到你能写一首关于它的诗！”

里尔克听从了这个建议，写了他的成名作《豹》，它是《新诗集》里最早的诗。

就像他的《致一个青年诗人的信》是后世诗人的必读之书一样，里尔克的这段逸事，也为许多后来的诗人所效仿，其中最明显的莫过于美国现代诗人里奇（Adrienne Rich）的成名作《珍妮菲尔婶子的老虎》。

里尔克本人也意识到，《豹》这首诗是不同于以往的。

他早期的诗句不够精确，而这首诗是靠着精确和独到的发现达到诗意的。

他尝试着写更多这样的诗，并把《豹》作为这一类诗的标杆。

经过几年的摸索，直到1906年，他才能连续而系统地写这一类的诗。

他列了上百个标题，逐日将之写成诗。

<<漫游者的超越>>

他希望能制造诗，就像罗丹在他工作室制造雕塑一样。

他称这类诗为“新诗”。

新在何处呢？

新在它们是“事物”的诗，而不再是“感情”的诗。

因为他已经告别了浪漫、主观、印象，进入到现实、客观、事物，由一个等待灵感来点化自我的感情，因等待而产生逃避，忍受贫瘠的诗人，变成一个客观地反复观察事物，“看见”事物，直至有独到的发现，匠人般地在任何地方、任何时候都工作着的诗人。

这就是里尔克从罗丹那里所学到的。

他终于能够脱离灵感的辖制了。

里尔克写道：为了说明对我发生的一切，我所需要的不是感情的乐器，而是陶土。

我自然地用抒情诗来造型，要的不是感情，而是我所感到的事物。

（1923年2月3日的信）当然，他所强调的是“感到的事物”，而不是没有经过感知处理的事物，所以没有长期的抒情训练，也绝不能单靠这些事物成诗。

“事物”是里尔克从罗丹那里学到的最重要的观念。

在与罗丹交谈后的几天，里尔克写道：“总是回到事物，回到事物的生命。

总是如此，一而再、再而三地如此。

”在《罗丹论》的第二部分，里尔克更把“事物”放在了演讲的核心。

在观察罗丹的作品时，里尔克敏锐地提出了关于局部和整体的美学问题，可惜少有论者予以注意。

在参观罗丹的工作室后不久，里尔克给曾是罗丹的学生，也是雕塑家的妻子写信，讲到工作室里摆放着许许多多的局部雕塑：一只手臂、一条腿等，你会想象它们要合为一体，各得其所。

“但是，你越往近看，感受得越深，你就会知道，如果这些分开的肢体合一，其总体效果反而更小。每一个断片都别有动人之处，你忘记了它们是局部，它们并不需要那个完整……”这个观察，无疑是打开了一扇艺术的窗口。

我以为，一个局部，如果不是分解，就有可能成为整体的特写，而且有想象力的羽翼张在其上。

整体的物象，往往太像物体本身，因此发现的成分降低了，物象符号的意味也减弱了，就会缺少召唤力。

一个司空见惯的物体，也是由许多甚至无限多个局部组成的，被观察者的眼睛发现，为他此一时刻的思想和认知预备了众多的载体或符号，而且随观察者和时间的不同而变化无穷，因此一个有限的存在，在时间的坐标上打开了广袤的空间。

没有时间，空间将无比狭小。

没有时间把事件梳理开来，这个空间将是壅塞而杳无声息的。

我们注意到，在《新诗集》中，在选择形象的时候，里尔克使用的局部的“看见”是非常生动而独特的，诗句因此而常新。

里尔克深知罗丹每一个杰作背后的劳苦和艰辛。

为了给巴尔扎克造像，他读四十多年前故世的这位小说家的作品，造访他的故地，研究所能找到的所有铜版照片和画像，还读了许多与作者同时代人的笔记。

从作家穿过的一件修士的衣袍上，他读到了巴尔扎克粗重的躯干中所蕴藏的精神提示。

他甚至请人制作了一件尺寸样式完全相同的衣袍，供雕塑造型之用。

数年之后，完全浸淫在巴尔扎克的精神之中，他才开始创作。

于是，里尔克也常常这样，先进行深刻的研究，才写自己的作品，一些重要的资料，他几乎会全部抄在笔记本上。

1907年8月9日，里尔克把73首新诗交给妻子，手稿马上被出版商要走了。

在年底之前，书被赶印出来，这就是《新诗集》第一卷。

《新诗集》获得了空前的成功。

1908年8月17日，《新诗集》的第二卷（98首新诗）也写成了，马上付梓。

里尔克把它题献给罗丹。

<<漫游者的超越>>

在给妻子的信中，里尔克指出：“第二卷，比第一卷更高、更深刻，对事物有更大的距离。”然后，他踌躇满志地写道：“若写第三卷，对事物将会有更客观的实际掌握、更高的意义、更清晰的正确性。”

<<漫游者的超越>>

编辑推荐

作者以现代诗人里尔克的精神漫游为引线，给读者展示了西方一段独特历史时期的宗教景观和人文景观，并对此作了深刻反省，提出了自己独特的领悟。

作为最伟大的德语诗人，里尔克的精神价值还远未被我们理解。

在《漫游者的超越：里尔克的心灵史》后半部分，作者选择了里尔克的24首具有丰富内涵的诗歌，帮助读者更深地了解这位我们既熟悉又陌生的现代诗人。

几乎从一开始我就意识到：“这正是我一生所需要并认同的诗人。

这样一位诗人给我带来的，绝不仅仅是几首好诗或一些新奇的句子，而是对我的一生都无比重要的东西。

” ——王家新

<<漫游者的超越>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>